



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Mały" Potocki

Author: Janusz Ryba

Citation style: Ryba Janusz. (2004). "Mały" Potocki. W: M. Piechota, J. Ryba (red.) "Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy, dzieła, czytelnicy" (S. 40-48). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Janusz Ryba

„Mały” Potocki

Edmund Rabowicz w *Słowniku literatury polskiego oświecenia* (w haśle: *Rokoko*) pisze:

Na tym tle [polskiego rokoka – J.R.] wyjątkową pozycję stanowi dorobek literacki J. Potockiego. [...] Potocki był największym talentem polskiego rokoka, pisarzem najgłębszym filozoficznie. Był tym, który po Zabłockim najdalej rozszerzył horyzonty ideowe tego prądu.¹

Podobnie, by odwołać się do jeszcze jednego przykładu, sytuuje Jana Potockiego – Teresa Kostkiewiczowa. Rozważania nad twórczością tego autora pomieściła w rozdziale pt. *Problemy rokoka* (w rozprawie *Klasycyzm. Sentymentalizm. Rokoko*), zaznaczając jednak, iż „Jan Potocki jawić się może jako wyjątkowy fenomen na tle piśmiennictwa polskiego Oświecenia”².

Tak więc Potocki postrzegany jest przez badaczy jako twórca rokokowy, ale, należy to podkreślić, specyficznie rokokowy. Specyficzność ta polegała na tym, iż zajął wyjątkową pozycję w nurcie rokokowym, rozszerzając jego granice, a nawet wykraczając poza nie.

Jedną z cech twórczości literackiej Potockiego, która nadaje jej rokokowy charakter, jest silnie w niej zaznaczona tendencja do „miniaturowości”.

Należy zaznaczyć, iż „miniaturowość” stanowiła ważny składnik rokokowej estetyki (a nawet „filozofii”). W rokoku wszystko było

¹ E. Rabowicz: *Rokoko*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław 1991, s. 526.

² T. Kostkiewiczowa: *Klasycyzm. Sentymentalizm. Rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa 1975, s. 393.

„małe”. Furorę – w architekturze i sztuce – robiły pałacyki, kruche mebelki, malarstwo miniaturowe; w muzyce – drobne utwory (*divertimento*, *serenada*), a w literaturze – gatunki, których poetyka narzucała małe „rozmiary” (bilet poetycki, przysłowie dramatyczne, kulek, anakreontyk, madrygał, powiastka). Wśród „wyznawców” rokoka szerzył się minimalizm etyczny. Jednym z rokokowych wzorców osobowych był *petit-maitre* („mały mistrz”) – fircyk³.

Potocki w swojej twórczości literackiej konsekwentnie stosował poetykę „miniaturowości”. Jego ulubionym gatunkiem była powiastka, gatunek „mały”. Napisał sześć powiastek (pięć pomieścił w relacji z podróży do Turcji i Egiptu⁴; szóstą – dołączył do opisu wędrówki marokańskiej).

Powiastka powiastce nierówna – także jeżeli chodzi o objętość. W ramach tego gatunku, którego podstawowym wyznacznikiem są niewielkie rozmiary, mamy powiastki „małe”, „średnie” i „duże”. Te, zamieszczone w relacji z wyprawy do Turcji i Egiptu, należą w większości do krótkich, a nawet – bardzo krótkich. Najdłuższa z nich (*Abdul i Zejla*) liczy nieco ponad siedem stronic⁵. Większość pozostałych (przebiegnie) ma objętość około dwóch stronic. Najkrótsza (*Hafez*) – mieści się na jednej stronicy (dokładnie – liczy trzydzieści pięć wersów). To arcydzieło zwięzłości. Do wyrażenia problemu, wokół którego koncentruje się powiastka *Hafez* (jest nim zagadnienie determinizmu), Wolter potrzebował powiastkę kilkakrotnie większych rozmiarów (*Memnon, czyli mądrość ludzka*).

Cztery powiastki, zawarte w *Liście ósmym* relacji z podróży do Turcji i Egiptu, tworzą cykl, poświęcony problemowi szczęścia (roz-

³ Zob. J. Ryba: „Male” – terapia światowców? W: *Miniatura i mikrologia*. T. 1. Red. A. Nawarecki. Katowice 2000, *passim*.

⁴ Stoję na stanowisku, że pomieszczona w *Liście szóstym* (relacji z podróży do Turcji i Egiptu) powiastka o Fatme jest rzeczywiście, jak stwierdza Potocki, opowieścią zasłyszaną przez niego w kafenhausie (kawiarni) w Konstantynopolu, a nie jego oryginalnym wytworem, jak uważa wielu badaczy. (Zob. J. Ryba: *Czy Jan Potocki jest autorem opowieści o Fatme?* W: *Szkice o literaturze dawnej i nowszej*. Red. R. Ociecek i J. Malicki. Katowice 1992, s. 107–117). (*Nota bene*, w szkicu tym wyraziłem pogląd, że Potocki w rzeczywistości wysyłał do matki listy z podróży do Turcji i Egiptu, z których później zbudował relację, opisującą tę wyprawę. Obecnie mój punkt widzenia uległ zmianie, co zasygnalizowałem na s. 46 niniejszego szkicu).

⁵ „Rozmiary” poszczególnych powiastek cytuję według edycji: J. Potocki. *Podróże*. Zebrał i oprac. L. Kukulski, przełożyli J. Olkiewicz i L. Kukulski [Podróż do Turcji i Egiptu oraz Podróż do Holandii. Według przekładu J.U. Niemcewicz]. Warszawa 1959.

bieżności pomiędzy teorią a praktycznym życiem)⁶. Alternatywą artystyczną takiego czteropowiatkowego cyklu byłaby jedna większa „całość fabularna”. Potocki zamiast dłuższego utworu wybrał właśnie cykl, składający się z czterech „małych” elementów.

„Miniaturyzacja” w twórczości Potockiego nie tylko sprowadzała się do pisania krótkich utworów, ale także, kiedy zamierzał napisać utwór większych rozmiarów, do „poszatkwania” go na mniejsze „kawałki” lub też skonstruowania tej większej „całości” z mniejszych, podrzędnych wobec tej „całości” – „elementów” fabularnych. Z taką metodą mamy do czynienia także w twórczości literackiej Potockiego o charakterze dokumentarnym, między innymi we wspomnianej relacji z podróży do Turcji i Egiptu (tworzącej kontekst pięciu wymienionych powiastek). Relacja ta, licząca w edycji Kukulskiego osiemdziesiąt jeden stron, została podzielona na dwadzieścia listów. Oprócz tego wiele z tych listów Potocki jeszcze „pociął” na mniejsze fragmenty – są to notatki, oznaczone datą dzienną. I tak, na przykład *List siedemnasty* składa się z trzech takich notatek: z 9 września (dwanaście wersów); z 12 września (jedenaście wersów) i z 13 września (dziesięć wersów).

Podróż Hafeza, ostatnią – przypomnijmy – najdłuższą (dwudziestodwustronicową) powiastkę, Potocki dołączył – jak już wiemy – do opisu podróży marokańskiej. Poruszył tutaj wiele problemów. Dzięki poetyce powiastki (szkicowość w kreśleniu postaci; szkicowe zarysowanie realiów obyczajowych) udało się Potockiemu pomieścić to bogactwo problematyki w utworze stosunkowo niedługim (choć, jak na powiastkę, obszernym). Ten dwudziestodwustronicowy utwór autor podzielił na trzydzieści jeden rozdziałów (opatrzonych tytułami). Gdyby przyjąć tutaj perspektywę statystyczną, to przeciętna objętość rozdziałów w tym utworze wynosiłaby 0,71 strony. „Rozmiary” rozdziałów (właściwie odpowiedniejsze byłoby określenie: rozdziałki) zostały zróżnicowane. Najdłuższe liczą półtorej strony (tylko jeden ma objętość 2,5 strony); najkrótsze zaś mają po kilkanaście, a nawet po kilka, wersów. Oto rozdział 29 (w całości), zatytułowany *Mirty*:

Następnie podróżni przystanęli u wejścia do mirtowego gaju, gdzie odczytali taki napis:

⁶ Zob. J. Ryba: *Jana Potockiego tetralogia o szczęściu*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2, s. 101–112.

„Zasadziła mnie ręka Medznuna. Liście moje nie są tak wielkie jak liście drzew bananowych, ale i tak byłyby zbyt duże, gdyby nie skrywały pod sobą szczęśliwej miłości”.⁷

Każdy z tych rozdziałków rozwija treść swojego tytułu, stając się swoistą mikropowiadką.

W swojej twórczości epickiej Potocki tylko raz zdecydował się wyjść poza powiadkę, pisząc *Rękopis znaleziony w Saragossie*. To arcydzieło literatury światowej należy do gatunku „dużego”: powieści. Ponieważ autor zaplanował utwór obszerny, rozległy, postarał się (maksymalnie) „zminiaturyzować” jego „wygląd”. Przede wszystkim nie stworzył jednej „ciągłej”, „długiej” struktury powieściowej, ale zastąpił ją strukturą inkrustowaną ponad trzydziestoma opowiadaniem, rozłożonymi na sześćdziesiąt sześć *Dni*, na które podzielił utwór. Opowieści te snuje ponad dwudziestu (zhierarchizowanych) narratorów. Dał tutaj znać o sobie również drugi z wymienionych zabiegów „miniaturyzacyjnych” (zastosowany i w sposób konsekwentny, i mistrzowski): Potocki „pociął” opowiadania. Krótkie historie zamykają się w ramach jednego *Dnia*. Ale, te długie, zostały „rozparcelowane” na kilka, kilkanaście (*Historia Żyda Wiecznego Tułacza*), a nawet kilkadziesiąt (*Historia Naczelnika Cyganów*) *Dni*.

Powieść ramowa ma (oczywiście) swoje wstawki we wszystkich *Dniach*. Początki i „końcówki” *Dni* należą właśnie do tej opowieści. Po między dwoma (inicjalnym i finalnym) fragmentami ramowymi prezentowana jest, podrzędna wobec opowieści ramowej, historia (albo w całości, albo we fragmencie). Główny narrator „oddaje głos” (na początku każdego *Dnia*) i „odbiera” (w zakończeniu *Dnia*) kolejnym opowiadaczom. Ale i narratorzy podrzędni (w stosunku do narratora głównego) też „oddają głos” postaciom ze swoich opowieści, które, przerywając opowieść „narratorską”, zaczynają snuć „swoje” opowiadania. W ten sposób realizuje się w powieści kompozycja szkatułkowa (której *Rękopis...* jest najdoskonalszym przykładem w literaturze światowej).

Oprócz ramowej, najczęściej przerywana jest historia, którą opowiada Naczelnik Cyganów (Juan de Avadoro); na przykład w *Dniu 12* narrację Naczelnika przerywa, przywołany w „naczelnikowskiej” opowieści, Gulio Romati, opowiadający swoje życie (*Historia Gulia Romati*); w *Dniu 13* – także; w *Dniu 13*, w pewnym momencie, narracja Gulia Romati zostaje przerwana przez księżniczkę Monte Salerno (*Historia księżniczki Monte Salerno*). Z kolei w *Dniu 15* Naczelnik Cy-

⁷ J. Potocki: *Podróż Hafeza*. W: Idem: *Podróż do cesarstwa marokańskiego*. W: Idem: *Podróże...*, s. 238.

ganów oddaje głos Marii de Torres, która snuje jeszcze swoją historię w *Dniach 16, 17 i 18*; itd. Powstał w ten sposób misterny, jedyny w swoim rodzaju, labirynt kunsztownie powiązanych opowiadań – zamiast jednej „wielkiej narracji”, z jaką mamy do czynienia w „normalnej”, klasycznej powieści.

Nie mamy tutaj jednak do czynienia ze zbiorem opowieści – jak w *Tysiąc nocy i jedna*, ale właśnie z powieścią. Potocki potrafił bowiem bardzo umiejętnie zonglować i opowiadaniem ramowym, i „zbiorem” opowiadań – tak, aby „wyszła” z tego powieść. Historia ramowa jest, podkreślmy to, nieustannie obecna w „całości” utworu. Została wyposażona w akcję; Potocki umiejętnie powiązał ramę z opowieściami. Dzięki temu udało mu się stworzyć spójną, oryginalną „całość” powieściową. Jest to chyba jedyna w swoim rodzaju w literaturze światowej „powieść-zbiór”⁸.

Potocki literat próbował swoich sił także w twórczości dramatycznej. Jest autorem cyklu sześciu błyskotliwych parad – krótkich jednoaktowych komedijek; dzielonych konsekwentnie na sceny, które nierzadko wypełniają raptem jedną, dwie stronicę (są to po prostu miniaturowe scenki). Parady nazwać by można „teatralnymi powiastkami”. Charakteryzują się również małą objętością; akcja, jak w powiastkach, zarysowana jest szkicowo. Postacie są nakreślone w sposób uproszczony. Takie „powiastkowe rozmiary” wydają się charakterystyczne dla twórczości Potockiego.

Na polu dramatycznym Potockiemu udało się stworzyć coś jeszcze bardziej krótkiego niż *Parady*. Sięgnął po inny „mały” gatunek – przysłowie dramatyczne. W tej konwencji gatunkowej stworzył *Slepca* (opublikowanego w „Dialogu”, sierpień 1993, na niecałych sześciu stronach). To istna „miniatura”; arcydzieło „miniaturowości”. Autor pomieścił w tym „dramatycznym maleństwie” aż dziesięć postaci, mimo to nie czujemy nadmiernego „zagęszczenia”. To dowodzi, jak świetnie opanował technikę konstruowania literackich bibelotów.

Jak w twórczości epickiej Potocki wyszedł raz poza „miniaturę” literacką – *Rękopisem znalezionym w Saragossie* (choć starał się, jak wiemy, maksymalnie „zminiaturyzować wygląd” tego utworu), tak i w dramatycznej zdecydował się tylko raz na taki krok, pisząc „aż” dwuaktową komedię „z arietkami” – *Cyganie z Andaluzji*. Nie jest to jednak, rozpatrując *Cyganów* z perspektywy „wymiarów” dzieła literackiego, utwór zbyt długi. Autor przekładu z języka francuskiego,

⁸ Zob. J. Ryba: *Osobliwe arcydzieło – „Rękopis znaleziony w Saragossie” Jana Potockiego*. W: *Powieść polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*. Red. L. Ludorowski. Lublin 1992, s. 29–47.

Jerzy Zagórski, we wstępie do sztuki (pomieszczonej w „Dialogu”) określa ją jako „komedyjkę”, a w zakończeniu tego krótkiego wstępu stwierdza, iż, aby dopełnić utwór do dwóch godzin (przedstawienia teatralnego), dopisał *Prolog*, *Intermedium* i *Finale*⁹.

* * *

To miniaturyzowanie, pomniejszanie – przypomnijmy – tak istotne w kulturze rokoka, miało różne znaczenia. Sens pomniejszania zależał od tego, co było pomniejszane. I tak, niewielkie pałacyki stwarzały poczucie intymności i wygody (duże były w tych czasach – z wielu przyczyn – bardzo niewygodne). Posiadanie obfitej „kolekcji” pałacików pozwalało właścicielowi na komfort różnorodności, który zapewniał możliwość częstej zmiany „mieszkań”, charakteryzujących się odmiennym wyglądem estetycznym, co niewątpliwie sprzyjało rozpraszaniu nudy, tak uciążliwej dla ówczesnych światowców. Z kolei krótkie formy w muzyce – nie nużyły salonowych słuchaczy; stwarzały możliwość prezentacji większej liczby dzieł w niedługim okresie czasu – co również sprzyjało relaksacji i rozrywce. Podobnie było w sferze literackiej. Niewielkich rozmiarów utwór nie nużył, nie męczył arystokratycznych czytelników¹⁰. Większe zaś „całości” literackie były dla nich bardziej „strawne”, jeżeli zbudowane zostały z mniejszych „całostek”, jak *Rękopis znaleziony w Saragossie*.

* * *

Nie ulega wątpliwości, iż Potocki kierował swoje dzieła do publiczności, wypełniające ówczesne salony. Szereg argumentów przemawia za tym, iż pisząc utwory, myślał o czytelniku arystokratycznym. I tak, relację z podróży do Turcji i Egiptu (gdzie, przypomnijmy, zamieścił powiastki) dedykował swojej matce, słynnej rokokowej damie, Annie Teresie z Ossolińskich. Relację tę ukształtował z punktu widzenia jej salonowych gustów i upodobań.

W *Liście ósmym* tejże relacji (przypomnijmy, że składa się z dwudziestu listów) Potocki kieruje do adresatki następujące słowa (poprzedzające prezentację czterech powiastek wschodnich):

Pewien jestem, że w obrazach moich wschodnie zachowam podobieństwo, ale nie jestem zarówno pewny, że obrazy te spodobać się na

⁹ J. Zagórski: *Od tłumacza*. W: J. Potocki: *Cyganie z Andaluzji*. Intermediami opatrzył J. Zagórski. „Dialog” 1982, nr 8, s. 5.

¹⁰ Zob. J. Ryba: „Małe” – terapią światowców?..., *passim*.

Zachodzie. Proszę, chciej mi Pani w tym punkcie powiedzieć zdanie drugie, gdyż wiem, że jej własne tak jest pobłażliwością zepsute, iż już więcej o nie nie proszę. Przyłączam do listu tego zeszyt, który zechcesz pokazać sędziom, jakich mi wybierzesz.¹¹

W relacji z podróży turecko-egipskiej mamy do czynienia z listami stylizowanymi: Potocki nie wysyłał tych listów do matki (do której zwraca się *per* „pani”, choć w jednej z wersji rękopiśmiennych pojawia się forma *maman* (mama)). *List ósmy*, z dołączonym do niego „zeszytem”, zawierającym cztery powiastki, nie trafił więc w rzeczywistości, za pośrednictwem poczty, do pięknych rąk krajczyny. Zapoznała się z *Listem ósmym* oraz „zeszytem” z powiastkami dopiero wtedy, kiedy Potocki ofiarował jej całość relacji – albo jeszcze w wersji rękopiśmiennej, albo już w wersji drukowanej. Jednakże zaprojektowana tutaj fikcyjna sytuacja, według której matka Potockiego, otrzymawszy wraz z listem ów „zeszyt”, przekazuje go do oceny wybranym przez siebie „sędziom” – wyraziście określa rzeczywisty czytelniczy krąg, do którego kierował on swoje utwory literackie (nie tylko tę relację i zawarte w niej powiastki). Krąg ten tworzyła arystokratyczna publiczność salonów, bo tylko z tego kręgu uroczą pani Potocka mogła wybrać sędziów powiastek, skreślonych ręką jej syna.

Sytuacja ta mówi o innym jeszcze aspekcie intencji twórczych Potockiego. Otóż nie tylko chciał on, aby to, co pisze, było czytane w salonach, ale by podobało się publiczności salonowej; znalazło uznanie w oczach salonowych bywalców-czytelników. Zależało mu na ich akceptacji.

Potocki konsekwentnie pisał utwory literackie z przeznaczeniem dla odbiorcy arystokratycznego. I tak, w liście skierowanym do księżny Klementyny z Czartoryskich Sanguszkowej znalazła się uwaga na temat „wirtualnego” adresata *Rękopisu znalezionej w Saragossie* (zwanego tutaj *Dniami hiszpańskimi*): „Moje *Dni hiszpańskie* – pisze Potocki – przeznaczone są dla rozrywki dam. Czytając, nagrodzą mnie łaskawym uśmiechem”¹². Owe damy to, oczywiście, przedstawicielki świata arystokracji. W tym okresie to one przede wszystkim znały język francuski (w jakim został napisany, przypomnijmy, *Rękopis...*).

Także utwory teatralne Potockiego były przeznaczone dla salonowych odbiorców. W tym przypadku chodziło nie tylko o dotarcie do

¹¹ J. Potocki: *Podróż do Turcji i Egiptu...*, s. 38.

¹² Cyt. za: L. Kukulski. *Postowie*. W: J. Potocki: *Rękopis znaleziony w Saragossie*. Tekst oparty na przekładzie E. Chojckiego z r. 1847, tekst przygotował L. Kukulski. Warszawa 1965, s. 765.

czytelników z high life'u; ale w jeszcze chyba większym stopniu o usatysfakcjonowanie arystokratycznych (amatorskich) aktorów w ramach *théâtre de société* (teatru towarzyskiego), funkcjonującego w wielu ówczesnych pałacach.

Geneza teatralnych utworów Potockiego nie pozostawia co do tego wątpliwości. *Parady* powstały na zamówienie wytwornego towarzystwa, zebranego w Łańcucie w momencie, kiedy przebywał tutaj Potocki – w sierpniu 1792 roku.

Domownicy i goście łańcuccy, jak zwykle liczni, przyjęli przybysza z zaciekawieniem [...]. Opis podróży marokańskiej, który wśród łańcuckiego towarzystwa zdobył znaczne powodzenie, nasunął myśl, że można by literackie kwalifikacje autora wyzyskać z pożytkiem dla niedzielnych festynów. [...] Ulegając prośbom – a wśród osób proszących nie brakło pięknych dam – postanowił Potocki spełnić nadzieje pokładane w nim jako dramaturga – pisze Leszek Kukulski.¹³

Z kolei powstanie *Cyganów z Andaluzji* związane było z wizytą Potockiego w Rheinsbergu, rezydencji księcia Henryka Pruskiego (brata Fryderyka II, króla Prus), znanego teatromana, utrzymującego teatr prywatny. Oddajmy ponownie głos Kukulskiemu:

Książę Henryk był wielkim miłośnikiem teatru i sprowadzał całe trupy komediantów z Francji. Potocki nie omieszczał ofiarować mu egzemplarza *Parad*: dziękując za podarunek, książę wyraził życzenie, by i dla jego sceny coś napisać. Życzenie gościnnego gospodarza było rozkazem – i tak powstał *Les Bohémiens d'Andalousie* [...]. I ta rzecz utrwalała została w druku; z podtytułu dowiadujemy się, że odegrali ją zawodowi francuscy aktorzy na rheinberskiej scenie [...].¹⁴

Do powstania zaś *Ślepcy* (niedawno odnalezionego) przyczynił się pobyt autora *Rękopisu...* w Tulczynie, wspaniałej rezydencji Stanisława Szczęsnego Potockiego, krewnego: to *proverbe dramatique* napisał dla tamtejszego *théâtre de société*. Dominique Triaire pisze:

W „Ślepcu” występuje [...] sześć siostr: łatwo zgadnąć, że Potocki przeznaczył te role dla sześciu starszych córek St. Szczęsnego [...]. Rolę

¹³ L. Kukulski: *Wstęp*. W: J. Potocki: *Parady*. Tłum. J. Modrzejewski. Warszawa 1966, s. 9.

¹⁴ Ibidem, s. 15.

pani Fargeot mogła grać Zofia, żona St. Szczęsnego [...]. Można przyjąć, że rolę Ślepca odtwarzał sam Szczęsny [...].¹⁵

Ważnym sygnałem, iż Potocki pisał dzieła literatury pięknej dla arystokratycznych odbiorców, jest charakterystyczny dla jego utworów, omówiony powyżej, „aspekt miniaturowości”. „Mały” Potocki (rokokowy Potocki), tworzący literackie bibeloty, powstał na użytek salonowej (rokokowej) publiczności.

¹⁵ D. Triaire: [Wstęp]. W: J. Potocki: *Ślepiec. Przysłowie dramatyczne*. Przeł. P. Szymanowski. „Dialog” 1993, nr 8, s. 14–15.